

“源于内而形于外”

——浅谈袁派舞台艺术角色塑造

苗瑞珉 (沈阳师范大学 110034)

摘要：袁世海，原名袁瑞麟(1916-2002)，著名京剧表演艺术家。开创了“架子花脸铜锤唱”的先河，表演风格苍劲豪放，细腻传神，嗓音浑厚圆润且感情表达浓郁，世称“袁派”。本文通过袁世海先生所提出的表演要领，对袁派经典剧目《九江口》“拦驾”一折进行深入的分析。

关键词：京剧花脸；袁派；九江口

“源于内而形于外”是袁派艺术所强调的表演方式，以丰富的内心活动来支配唱、念、做以及各种形体身段、武打等戏曲表演程式。从而将人物刻画的细腻感人，捕捉人物精细生动的内心独白，达到引人入胜、栩栩如生的目的。京剧中的“四功”即唱、念、做、打。在各个行当中偏重各异，架子花脸以念、做为主，唱、打为辅，突出展现人物的真实生动，使“做工”更加繁难也格外重要。袁世海先生开创了“架子花脸铜锤唱”的先河，表演风格苍劲豪放，细腻传神，嗓音浑厚圆润且感情表达浓郁，世称“袁派”。

袁世海先生在多年的艺术实践当中，汲取了各家艺术之精华，丰富自己的表演艺术风格。大胆的突破了传统京剧架子花脸表演模式，增加了曲牌、调式、板式，如：反二黄、二黄三眼、高拨子等。丰富了架子花脸的唱腔种类。在做工上，也作出了许多新的创造，令架子花脸的表现力更加突出。改编和重新排演了许多由架子花脸主演的剧目。如《九江口》《李逵探母》《黑旋风李逵》《西门豹》等。所扮演的曹操，从青年直至老年，共二十余出剧目，表演出神入化，撼人心魄，被观众誉为“活曹操”。他塑造的李逵、鲁智深、曹操、张定边、张飞、廉颇、项羽等舞台形象独具特色、脍炙人口。

戏曲表演塑造人物情感，不外乎八个特点，即“喜、怒、哀、惧、忧、思、惊、羞”。戏曲舞台表演是要通过人物的舞台行动“以歌舞演故事”来塑造人物，而戏曲表演塑造人物的艺术手段十分丰富又十分严谨。无论在表演、唱腔、锣鼓、服装、脸谱等各个方面，通过长期舞台实践形成了一套相得益彰规范化的程式。“手为势，眼为灵，身为主，法为源，步为根”所谓的“法”是指戏曲表演不能背离规矩与法度。但程式化又不是僵化的，而是灵活的、鲜明的。不同的人物塑造在不同的情境、情绪与背景下程式的呈现方式是完全不同的。“戏曲的程式是要体验的，没有体验，程式就不能发展，不能变化。戏曲的体验要和技术的表演结合起来，既要用人的感觉体验，也要用人的理性判断。体验和表现的关系微妙又复杂。”¹戏曲表演的一大美学特征就是程式化，想要更好的塑造人物一定要做到对程式化的“死学活用”“戏不离技，技不压戏”“以技传神”。各种技巧要为剧情、人物所服务，运用恰当，充分发挥程式性的特点赋予人物艺术的表现力，过分的追求程式性技巧的堆砌只会使人物变得形式主义。袁先生曾强调，在传承中不能仅仅注重表演的技术层面的程式化，忽视了技术背后对剧情与人物的理解与刻画，很容易把人物塑造得不够丰满，必须要把人物的情感完美的融入到唱念做打中去，具备了扎实的基本功就要从会戏路到会塑造人物。下面以袁派代表剧目《九江口》中的“拦驾”一折为例，对京剧架子花脸是如何以“忧”这一情感特点塑造剧中人物张定边作深入研究。《九江口》一剧讲述的是元末群雄割据，北汉皇帝陈友谅欲与吴王张士诚联姻，约定在九月重阳和兵，共抵朱元璋。不料在归途中，北汉将军胡兰与张士诚之子张仁被朱元璋擒获。胡兰被降后，刘伯温派大将华云龙假扮张仁。华云龙巧舌如簧，成功骗

取陈友谅的信任。却被老谋深算的大将张定边识破，屡次进谏未果，陈友谅执意发兵，最终十万人马大败于玉山。幸亏张定边率领八百护卫军，改扮渔夫模样埋伏在九江口，才得以救驾而归。张定边一角，最初是由老生演出，后经范钧宏先生改编，改为花脸饰演张定边。60年代初，中国京剧院首演，袁世海饰演张定边，叶盛兰饰演华云龙。其中“拦驾”一折，是张定边在江边最后一次阻拦陈友谅，也是整出戏中最能掀起高潮的一折，是承上启下的重中之重。袁世海先生一改老戏版本中吹腔的简略唱腔，重新设计唱词唱腔，以凸显张定边此时心绪烦乱、惆怅忧国。张定边身穿重孝，戴麻冠，手持哭丧棒，“撞金钟”缓慢上场，接唱二黄散板，要唱出悲凉，忧虑的感情。后陈友谅带人马上场，与张定边有几句念白，所谓“千斤话白四两唱”，这句话足可说明念白的重要性，念白作为刻画人物的主要手段，一定要突出念白的人物感情。比如张定边听说陈友谅决心前往玉山和兵，一时语塞。道出“怎么？你，你，你你你……还是要发兵玉山？”念出“怎么”后，第一个“你”不可脱口而出，稍顿后以情带声，弱出第一个“你”，第二个“你”要重一些，最后三个“你”连贯而出。通过在这几句“你”的念白节奏上的处理，就将此刻张定边焦急、苦言相谏的人物形象陡然充实了起来。袁世海先生在这一折唱腔的创新也开出了先河，借鉴了麒派的处理唱腔的手段，运用了二黄碰板的板式，这是净行历史上所鲜有的。袁世海先生强调，这段唱很特殊，要唱的刚强，情感要饱满，不可“架子花脸铜锤唱”。如果像铜锤那样唱，就把这段的人物情感唱“柔”了。袁世海先生在这折戏做工的处理上，同样非常独到。在大段的唱、念之后，还加上了一段身段动作，袁先生对这段身段是这样解释的：“在这加了一个‘四击头’，动作并不难，但是观众反响特别强烈。一是因为这的情节铺垫的已经到了高潮部分，二是因为这段身段中从人物的情感出发了，包含着强烈的语汇。借鉴了盖叫天老先生《武松》的亮相”。戏曲表演讲究强烈的节奏感，鲜明的舞台节奏、巧妙的运用打击乐，把动作节奏与音乐节奏结合的无懈可击。体现出了张定边决定回府调集护卫军的焦急，与将要决一死战营救主公的坚定。由于净行脸谱特殊的化妆样式，它外化、鲜明、可感知的直观形象，可直接传达给观众一些人物的性格特点。但演员的眼神、面部表情表现难以被观众看清，而京剧表演最忌讳“死脸子”故要求净行演员有极高的表现力，才能使观众受到感染。袁世海先生合理的运用戏曲表演特征，以戏曲的程式化为根本。巧妙的运用技巧，从而突出对剧情与人物的情感冲突把“拦驾”一折中张定边的“忧”准确的呈现了艺术的美感与真实感在戏曲舞台之上。

袁世海先生一生为了京剧艺术的发展与传承不遗余力的贡献力量，年逾耄耋之龄后，依然热忱的投身于京剧舞台，参加京剧艺术资料的录制工作，成为京剧舞台上绝无仅有的高龄的艺术家。如今，袁世海先生虽已辞世多年，但他对于京剧艺术的这份执着，深深的影响着后辈的艺术家们。我们也要从老艺术家们的艺术与人生中汲取经验，更好地做到创造继承、蓬勃发展。

注释：

1.阿甲.《戏曲表演规律再探》.中国戏曲出版社，1990：33-34.

作者简介：

苗瑞珉，沈阳师范大学14级在读研究生，硕士学位，研究方向：戏曲表演与教学。